Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال دوازدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص۳۵-۵۱.

معرّفی منظومهٔ *تمُرنامه*، حماسه‌ای تاریخی به تقلید از *شاهنامهٔ* فردوسی و *اسکندرنامهٔ* نظامی

محمّدمصطفا رسالت‌پناهی *
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه کاشان. کاشان. ایران.
سیّد محمّد راست‌گوفر **
دانش‌یار زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه کاشان. کاشان. ایران.

تاریخ دریافت: ۹۳/۸/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۵/۶/۱۷

چکیده

هاتفی جامی خواهرزادهٔ عبدالرّحمان جامی و از شاعران توانای دورهٔ تیموریست که در همهٔ فنون شاعری بویژه مثنوی‌های داستانی توانایی و مهارت داشته و به پیروی از نظامی چند منظومهٔ داستانی به نام‌های *لیلی و مجنون*، *شیرین و خسرو*، *هفت منظر* و *تَمُرنامه* پدید آورده است. وی اواخر عمر منظومه‌ای حماسی به نام *شاهنامه* در فتوحات شاه اسماعیل صفوی سرود که ناتمام ماند. علاوه بر مثنوی‌های یادشده، از هاتفی دیوان شعری در دست است. *تَمُرنامه* مهم‌ترین و بهترین اثر اوست که حماسه‌ایست تاریخی در گزارش زندگی، جنگ‌ها، دلیری‌ها، کشورگشایی‌ها و ویران‌گری‌ها و خون‌ریزی‌های تیمور. هاتفی این منظومه را بر بنیاد *ظفرنامهٔ* شرف‌الدّین علی یزدی سروده است و چنان‌که هم خود او گفته و هم مقایسهٔ این دو متن نشان می‌دهد، به *ظفرنامه* کاملاً وفادار بوده و جز پاره‌ای تعبیرهای شاعرانه که لازمهٔ نظم است، چیزی بر متن نیفزوده، بلکه گاه چیزهایی از آن کاسته است. هاتفی در ساخت و پرداخت این اثر حماسی از یک‌سو *شاهنامهٔ* فردوسی و از دیگر سو *اسکندرنامهٔ* نظامی را سرمشق ساخته است. پاره‌ای از شگردهای بلاغی آن بیش‌تر از *شاهنامه* و نیز ساختار کلّی کتاب از *اسکندرنامه* اثر پذیرفته است. *تَمُرنامه* افزون بر ارزش ادبی که دارد از لحاظ تاریخی نیز درخور توجّه است و منبعی موثّق است در شرح حال تیمور و کشورگشایی‌های وی.

کلیدواژه‌ها

تمُرنامه، هاتفی جامی، حماسه، *شاهنامهٔ* فردوسی، *اسکندرنامهٔ* نظامی.

* mostchi@yahoo.com
** rastgoo14@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

هاتفی جامی (۸۲۲- ۹۲۷) از شاعران شایسته و توانای روزگاریست که در تاریخ ادبیات ما بیش‌تر روزگار تیموری خوانده می‌شود. با این‌که دورهٔ تیموری از جهت کیفیّتِ آثار، در شمار ادوار برجستهٔ ادبی ایران نیست، از جهت بسیاریِ ادیبان و شاعران و گسترش ادب، دوره‌ای ممتاز و شایانِ‌توجّه بشمار می‌رود. با این حال در میان این شاعران، کسی نیست که با سرآمدانی چون فردوسی، نظامی، مولانا، سعدی و حافظ هم‌پهلو نشیند. در این دوره شعر از حیث مضمون، ابداع و خلّاقیّت، زمینه‌های احساسی و عاطفی رو به افول نهاد، چنان‌که رواج تتبّع و تقلید از آثار قدما و معانی و افکار و سبک بیان آنان، مهم‌ترین و نخستین ویژگی شعر فارسی در این دوره شد. درواقع کمال استادی شاعران، حُسنِ تقلید ایشان از شاعران پیشین است. شاعران این دوره می‌کوشیدند تا تجربه‌ها و دریافت‌های پیشینیان را گسترده‌تر، استعاری‌تر و مجازی‌تر بازگو کنند و در این بازگویی‌ها بیش از هر چیز به صنعت‌گرایی و تردستی، مضمون‌بافی و نکته‌سنجی دل سپرده بودند و پیامد همین دل‌سپردگی‌هاست که زمینهٔ رواج بازی‌های شاعرانه چون چیستان، معمّاپردازی و ... شد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۲) و کسانی بویژه از امروزیان را واداشت تا این روزگار را روزگار افت و افول ادب فارسی بشمارند، چنان‌که احسان یارشاطر پژوهش خویش دربارهٔ شعر فارسی در نیمهٔ نخست سدهٔ نهم، یعنی دورهٔ تیموری را چنین وصف کرد: شعر فارسی در عهد شاهرخ یا آغاز انحطاط شعر فارسی و بخش‌هایی از این پژوهش را به بازنمایی همین نکته ویژه ساخت (یارشاطر، ۱۳۸۳: ۱۰۱). نیز چنان‌که محمّدرضا شفیعی‌کدکنی بخش نخست پژوهش خویش، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما را چنین وصف کرد: عصر تیموری عصر چیستان و تصنّع و تکرار (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۲). با این همه، باید پذیرفت که در آن روزگار شاعران شایسته و توانایی داشته‌ایم که هر کدام در جای خود از سرآمدان شعر فارسی هستند، هرچند که هیچ‌یک از آن‌ها فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی و حافظ نباشند که اینان از شماری دیگرند و تافته‌ای جدابافته. باری یکی از این برجستگان هاتفی جامیست، خواهرزادهٔ شاعر و عارف ایرانی عبدالرّحمان جامی.

منظومه‌سرایی به پیروی از نظامی، یکی از زمینه‌های شاعریست که در این روزگار رواج بسیار یافته است. شاعرانی بسیار خمسهٔ او را سرمشق ساختند و نمونه‌هایی بسیار از منظومه‌های داستانی را پدید آوردند. فضای سیاسی و اجتماعی زمانه نیز بازار حماسه‌های تاریخی را داغ کرده بود و چه بسا شاعرانی که به خواست خود و از روی چشم‌داشت یا به فرمان شاهان، شاهزادگان و فرمان‌روایان زندگی کسانی را به پهلوانان *شاهنامه* همانند می‌کردند، هرچند که آن شاه، بیگانه‌ای ستم‌گر و خون‌ریز چون تیمور یا چنگیز بود. هاتفی نیز یکی از اینان است که به پیشنهاد و پشتوانهٔ جامی و مانند خود او منظومه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

لیلی و مجنون، *شیرین و خسرو*، *هفت‌منظر* و *تمُرنامه* و *شاهنامه* را پدید آورد. از اشعار فراوان این سرایندهٔ نام‌دار، امّا بداقبال، دیوان و پنج منظومهٔ بلند به تقلید از *خمسهٔ* نظامی و *شاهنامه*‌ای ناتمام دربارهٔ شاه اسماعیل بر جای مانده است.

با این‌که سال‌هاست کار تصحیح متن‌های خطّی در کشور ما روایی یافته، هنوز کار ناکرده بسیار است و آثار حماسی بسیاری در میان اوراق خطّی در کتاب‌خانه‌های عمومی و خصوصی در گوشه و کنار جهان نهفته که برای تصحیح آن اقدامی صورت نگرفته است. تا آن‌جا که ما می‌دانیم مثنوی *تَمُرنامه* یک بار در سال ۱۸۶۹ در لکهنوی هند چاپ سنگی و بار دیگر در مدراس چاپ سربی شده و هنوز تصحیح انتقادی از این اثر صورت نگرفته است. نگارندگان بر اساس دست‌نویس‌های متعدّد داخل و خارجِ کشور اقدام به تصحیح این منظومهٔ حماسی کرده‌اند.

تصحیح و بررسی و در دست‌رس نهادنِ متنی مهمّ مانند *تَمُرنامه* از جهاتی ضرورت دارد. یکی این‌که می‌توان اثری فراموش‌شده را زنده ساخت و هم متنی را برای پژوهش‌های مختلف ادبی، تاریخی، فرهنگی و... در اختیار پژوهش‌گران قرار داد و دیگر آن‌که در بررسی این متن، می‌توان به جنبه‌های سبک حماسه‌سرایی دورهٔ تیموری و آغاز صفوی پی‌برد که اثر حاضر در این دوره سروده شده است و دانست که شاعر تا چه حد الگوهای یک متن حماسی را که از شیوهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی و *اسکندرنامهٔ* نظامی نشأت گرفته، در اثر خود جای داده است.

۱- معرّفی *تمرنامه*

تمُرنامه حماسه‌ای تاریخیست. برخی از پژوهش‌گران این گونه حماسه‌ها را حماسه‌های دروغین نامیده‌اند. «رزم‌نامه‌های تاریخی که می‌توان آن‌ها رزم‌نامه‌های دروغین نامید، رزم‌نامه‌هایی‌اند که پیشینهٔ باستانی و اسطوره‌ای ندارند؛ چهره و رخدادها در آن تاریخی‌اند و درون‌مایه، زمان و جای‌گاهشان شناخته و آشکار است. رزم‌نامه‌هایی چون *ظفرنامهٔ* حمدالله مستوفی، *بهمن‌نامهٔ* آذری‌توسی و *تَمُرنامهٔ* مولانا هاتفی‌خرجردی از گونهٔ رزم‌نامه‌های دروغین یا تاریخی‌اند» (کزّازی، ۱۳۸۳: ۱۸۱).

این مثنوی به نام‌های گوناگون از جمله *تیمورنامه*، *تَمُرنامه*، *ظفرنامهٔ تیموری* و *ظفرنامهٔ منظوم* خوانده شده است، امّا خود سراینده یک‌جا بصراحت آن را *تیمورنامه* با املای *تَمُرنامه* خوانده است:

شدند آن حریفان فرخنده‌رای به سوی *تَمُرنامه‌ام* ره‌نمای
(هاتفی‌خرجردی،۴۶۷۲) [۱]

نظم این مثنوی سال‌ها به درازا کشید. صاحب *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* عقیده دارد که شاعر پس از سرودن آن تا چهل سال به تکمیل و تهذیب آن اشتغال داشت و در چند نوبت بیت‌های ناپسند را از آن بیرون کرده است (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۱۶۳). هاتفی *تَمُرنامه* را

www.SID.ir

Archive of SID

به تشویق و خواهش حریفان فرخنده‌رای، پسران سلطان حسین بایقرا مظفّر میرزا، کپک میرزا و بدیع‌الزّمان میرزا برشتهٔ نظم کشید و سرانجام به سلطان حسین بایقرا تقدیم کرد. وی *تَمُرنامه* را به تقلید از *شاهنامهٔ* فردوسی و *اسکندرنامهٔ* نظامی سرود. موضوع این اثر، سرگذشتِ تیمور گورکان و شرح فتوحات خونین وی است. هاتفی در مقدّمهٔ کتاب به حمد خداوند و تضرّع به درگاه کسِ بی‌کسان و نعت پیام‌بر و وصف معراج وی و مدح و منقبت امام علی و امامان معصوم، البتّه در بعضی از دست‌نویس‌ها، می‌پردازد. سپس موضوع‌های اصلی موردِنظر خود را سروده است که شامل داستانی موسوم به کوه‌پاره (در سبب نظم کتاب)، تولّد تیمور، جنگ‌ها و کشورگشایی‌های وی تا به زمان مرگ وی در اترار است. تیمور لنگ سراسر عمر خویش را در جنگ بِسَر بُرد و لشکرکشی‌هایی بسیار کرد و تاج بسیاری از پادشاهان را بر سر نهاد و از دیوار چین تا مسکو و از دهلی تا آسیای صغیر را بتصرّف درآورد که شرح بیش‌تر این جنگ‌ها در *تَمُرنامهٔ* هاتفی آمده است. منبع هاتفی در نظم این اثر، *ظفرنامهٔ* شرف‌الدّین علی یزدی بوده که در سال ۸۲۸ تألیف شده است.

از *تَمُرنامه* دست‌نویس‌هایی فراوان در کتاب‌خانه‌ها و موزه‌های سراسر دنیا وجود دارد. تاکنون صد و پنجاه دست‌نویس از این منظومهٔ حماسی شناخته شده است، به‌طوری که حدود بیست و دو دست‌نویس در پاکستان و نُه دست‌نویس در کتاب‌خانهٔ ملّی پاریس و هفت دست‌نویس در موزهٔ بریتانیا و پنج دست‌نویس در کتاب‌خانهٔ استانبول محفوظ است (منزوی، ۱۳۶۲: ۶۵۲/۷؛ همو، ۱۳۴۸: ۲۷۳/۲؛ مرتضوی، ۱۳۷۰: ۵۷۰). شمار بیت‌ها در دست‌نویس‌ها متفاوت است و بین ۴۶۰۰ تا ۴۸۰۰ ذکر شده است. صاحب تذکرهٔ *میخانه* مقدار ابیات را ۴۰۰۰ بیت می‌داند (فخرالزّمانی، ۱۳۶۷: ۱۱۸). صاحب *تذکرهٔ تحفهٔ سامی* تعداد ابیات را ۲۰۰۰۰ بیت نوشته است که دور از حقیقت بنظر می‌رسد (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۱۶۳). *تَمُرنامهٔ* هاتفی در سال ۱۸۶۹ در لکنهوی هند و در سال ۱۹۵۷میلادی در مدراس چاپ سربی شده است. تا کنون تصحیح انتقادی از این اثر صورت نگرفته است. نگارندگان بر اساس دست‌نویس‌های متعدّد داخل و خارج کشور (دست‌نویس کتاب‌خانهٔ دانش‌گاه تهران به تاریخ کتابت ۹۷۰، دست‌نویس‌های کتاب‌خانهٔ مجلس به تاریخ کتابت ۹۵۱، ۹۹۳، دست‌نویس‌های کتاب‌خانهٔ ملّی به تاریخ کتابت ۹۵۱ و قرن ۱۱، دو دست‌نویس بسیار زیبا و منقّش موزهٔ هنر والتر و دست‌نویس مصوّر کتاب‌خانهٔ ملّی پاریس و نسخهٔ چاپ سنگی) تصحیح انتقادی از این اثر فراهم کرده‌اند.

هاتفی همانند بیشینهٔ حماسه‌سرایان، حماسهٔ تاریخی خویش را در بحر متقارب می‌سراید. بحر و وزنی که هر چند گویا نخست‌بار از سوی دقیقی بکار گرفته شد، در حماسهٔ فردوسی چنان برجستگی یافت که پس از او انبوهی از شاعران، نه تنها حماسهٔ خویش که گاه مانند سعدی در *بوستان* منظومه‌های اخلاقی خویش را نیز بدان وزن سرودند. این وزن، وزنیست که از ره‌گذر تقارب و نزدیکی چهار هجای کوتاه، تندی و کوبندگیی ویژه از پی می‌آورد که با حال و هوای حماسه و شور و شکوه دِلیری و جنگاوری متناسب می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- ارزش تاریخی *تمُرنامه*

هاتفی داستان جنگاوری‌های تیمور را بر اساس کتاب تاریخیی که در پیشِ رو داشته، بنظم درآورده است و در آغاز هر داستان از کتابی یاد می‌کند که منبع اصلی نظم داستان جنگ‌افروزی‌های تیمور بوده است:

نویسندهٔ این خجسته‌سواد ز پیشینه‌دفتر چنین یاد داد...
(هاتفی‌خرجردی، ۱۳۶۱)

نگارندهٔ داستان کهن بدین‌گونه آراست روی سخن...
(همان: ۴۰۲۹)

کتاب *ظفرنامهٔ* شرف‌الدّین علی یزدی یکی از این منابع است که در سال ۸۲۸ هجری تألیف شده است. هاتفی به گزارش‌های این کتاب بسیار پای‌بند مانده و از خود چیزی بر آن نیفزوده که گاه چیزی از آن کاسته است و از همین روست که گاه اثرِ او *ظفرنامه* نیز نامیده شده است:

چو دیدم در آن قصّهٔ پر فروغ ظفرنامه‌ای یافتم بی‌دروغ...
ز دریای او گوهر انگیختم ز گوش زمانه دُر آویختم
سراسر حکایات رنگین و راست که در وی نباید فزود و نه کاست
هر افسانه‌ای را که آراستم نکردم فزون بلکه زان کاستم
از آن راست افسانهٔ راستان نهفتم به هر بیت یک داستان
(همان: ۴۶۷۴-۴۶۸۵)

هاتفی مباهات می‌کند که منظومه‌اش را بر اساس واقعیّت تاریخی و منبعی معتبر برشتهٔ نظم درآورده است. سنجش دو کتاب نشان می‌دهد که وی به *ظفرنامهٔ* شرف‌الدّین علی یزدی پای‌بند بوده است. پر پیداست که خُرده‌سنجی‌ها و تعبیرهایی شاعرانه را که بویژه در گزارش توصیفی و گستردهٔ دلیری‌ها، صحنه‌های نبرد، دشت‌ها، قلعه‌ها و ... در *تمُرنامه* می‌بینیم و در شعر از آن‌ها گریزی نیست، نباید افزودگی بشمار آورد. این اثر که منبعی بسیار مهم برای شناخت زندگی تیمور و اخلاق و روحیّات وی است، بسرعت به یکی از مشهورترین آثار ادبی‌تاریخی عصر تیموری تبدیل و بعدها به‌دست میرحسین دوست سنبهلی (متوفّا ۱۱۶۳) صاحب *تذکرهٔ حسینی* به نثر نوشته شد (گلچین‌معانی، ۱۳۴۸: ۲۱۲/۱).

برخی از تاریخ‌دانان در آثار خود شعر هاتفی را آورده‌اند، بدون این‌که از وی نامی ببرند. با بررسی دقیق تواریخ دورهٔ صفویّه می‌توان آثاری را شناسایی کرد که از شعر هاتفی به‌عنوان گواه، تحکیم یا تلطیف ذوق خواننده در آثار خود استفاده کردند. حسن بیگ روملو و خواندمیر که *احسن‌التّواریخ* و *حبیب‌السّیر* را چندی پس از نظم *تمُرنامه*، برشتهٔ تحریر درآورده‌اند، در همه جای کتاب خود، اشعار *تمُرنامه* را چاشنی نوشته‌های خود کرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۳- شاعران در *تمُرنامه*

نام برخی از شاعران پیش از هاتفی به مناسبت‌هایی در *تمرنامه* آمده است. فردوسی، خاقانی، انوری، نظامی، امیر خسرو و حسن دهلوی از جمله شاعرانی هستند که نام آن‌ها بارها در این اثر تکرار شده است:

دهم در قصاید بدان‌سان ندا — که خاقانی آن‌جا کند جان، فدا
مدد کرده روح‌القُدُس آن دمم — که در قالبِ انوری جان دمم
(هاتفی‌خرجردی، ۲۵۲-۲۵۳)

نظامی و خسرو گر از من بهند — ولی مهترانِ تو از من کهند
(همان: ۴۷۰)

۴- مضامین مختلف در *تمُرنامه*

با بررسی *تمُرنامه* می‌توان از تسلّط هاتفی به مضمون‌های اسطوره‌ای، دینی، باورهای کهن و... پی‌برد.

مضمون‌های اسطوره‌ای:

به دولت فریدونِ جمشیدخیل — از آن‌جا سوی غوطه آورد میل
(همان: ۳۸۵۶)

اگر بشنود صیتم افراسیاب — برآرد سر از خاک توران ز خواب
(همان: ۴۰۱۸)

مضمون‌های دینی:

شد آن شه‌نشانِ سکندرپناه — سوی چشمهٔ دولتش خضرِ راه
(همان: ۴۰۸)

گه خرقه‌دوزی آن خضروش — شده سوزن عیسیش بخیه‌کش
(همان: ۱۰۶۵)

باورهای کهن:

خرامیدن شرزه‌شیرانِ مست — کمرگاهِ گاو زمین می‌شکست
ز میخِ سُمِ خنگ، برنا و پیر — بر و پشت ماهی شده نقش‌گیر
(همان: ۷۰۰-۷۰۱)

اشاره دارد به این باور کهن که زمین بر روی شاخ گاو است و گاو بر روی ماهی قرار گرفته است.

به گِردِ سرش آسمان هر زمان — همی‌گشت کز رنج یابد امان
(همان: ۱۶۱۵)

در باورهای کهن اگر کسی دور کسی یا گرد بستر کسی بگردد، قربانی و تصدّق راه او می‌شود و بلا را از وی به خود بازمی‌گرداند. کم‌کم این اصطلاح زبان‌زدِ خاصّ و عام شده است و اینک مادران در هنگام نوازش کودکان خود آن را بکار می‌برند.

www.SID.ir

Archive of SID

۵- مقلّدان هاتفی

۵- ۱- قاسمی گنابادی

او از شاگردان و مقلّدان هاتفیست و در سخن وی تأثیر مستقیم پیروان نظامی بویژه جامی و هاتفی آشکار است. وی پس از هاتفی، استادِ سلفِ خویش، سعی کرده وقایع پُرآشوب صفویان را به سبک داستان تاریخی و به روش *تمُرنامه* و *شاهنامهٔ* هاتفی بنظم درآورد. «قاسمی گنابادی، مثنوی نیمه‌تمامِ هاتفی، دربارهٔ شاه اسماعیل را بپایان رساند» (ریپکا و دیگران، ۱۳۸۲: ۵۱۳) و نام آن را *شهنامهٔ ماضی* گذاشت. *شهنامهٔ* قاسمی کاملاً متأثّر از *اسکندرنامه* و بویژه *تمُرنامهٔ* هاتفیست و گذشته از این، لهجهٔ سخنوری و سبک تکلّم و سیاق عبارت‌های *شهنامه* مانند *تمُرنامه* از *اسکندرنامه* تقلید شده است (صفا، ۱۳۷۹: ۳۶۶). قاسمی در منظومهٔ خود *شاه اسماعیل‌نامه* بِبُزرگی از هاتفی نام برده و با اشاره به اثر او، *تمُرنامه* را هم‌پای نظامی یاد کرده و ستوده است:

نگشتی اگر هاتفی سحرساز — لباس سخن را که دادی طراز؟
به وصف تمُر گر نمی‌سُفت دُر — نمی‌گشت از او گوش ایّام پر
(قاسمی‌گنابادی، ۱۳۸۷: ۱۷۱)

۵- ۲- عبدی بیگ شیرازی

عبدی‌بیگ با یک واسطه شاگرد هاتفی محسوب می‌شود، زیرا وی شاگرد قاسمی‌گنابادی بوده است. او *آیین اسکندری* را به تقلید از *تمُرنامه* و *اسکندرنامه* ساخته است و سبک بیان وی متأثّر از نظامی و هاتفیست. عبدی‌بیگ دربارهٔ سبک هاتفی می‌گوید:

بیانش دهد در تن مرده جان — تو گویی که جان دارد اندر بیان
(عبدی‌بیگ، ۱۹۷۷: ۲۳)

۵- ۳- میر محمّد اسماعیل خان ابجدی‌الشّعرا معروف به ابجدی هندی

ابجدی از شاعران پارسی‌گوی سدهٔ دوازدهم شبه قارّه است که یکی از مثنوی‌های وی *انورنامه*، در شرح دلاوری‌های نوّاب حاجی محمّد انورالدّین خان بهادر، است. شاعر در خلق این اثر حماسی، *شاهنامهٔ* فردوسی، *اسکندرنامهٔ* نظامی و *تمُرنامهٔ* هاتفی را پیش روی داشته است و سبک هاتفی در *تمُرنامه* در این اثر مشهود است.

۶- ارزش ادبی *تمُرنامه*

با وجود این‌که شعر هاتفی در *تَمُرنامه* ساده و روان است، وی در استفاده از آرایه‌های ادبی غافل نبوده است و می‌توان گفت تمام آرایه‌های لفظی و معنوی در *تَمُرنامه* بچشم می‌خورد. شیفتگی هاتفی به صنایع ادبی به حدّیست که گاه در یک بیت شاهد چند آرایهٔ ادبی هستیم:

کنیم از شکافنده‌خنجر سبک — سبک‌سر عدوی تو را سر سبک
(هاتفی‌خرجردی، ۴۲۱۱)

www.SID.ir

Archive of SID

که بیت یادشده دارای آرایه‌های واج‌آرایی، ایهام، تکرار، عکس، جناس تام و کنایه است.

در میان آرایه‌های ادبی و شگردهای هنری، تشبیه و گونه‌های مختلف آن، استعاره‌های نو، اغراق‌های ناب، خلاف‌آمد، لفّ و نشر (بویژه سه‌پایه‌ای)، ایهام‌های باریک و تمثیل بسیارآمدی دارد.

۶- ۱- تصویرهای *تَمُرنامه*

تصویرسازی را باید یکی از ویژگی‌های شعر هاتفی دانست که ساختهٔ ذهن خلّاق اوست. این کاربرد هنری زبان که از ره‌گذر تصرّفات خیال در زبان او بوجود آمده است، در نوع خود تازگی‌هایی دارد. اینک نمونه‌هایی از تصاویر زیبا:

نهیم آن‌چنان تیغ کین در قفاش — که فرقش زند بوسه بر پشت پاش
(همان: ۹۸۳)

ز بس مرده افتاده بیرون ز حد — شد آن کوچه‌های گشاده لحد
(همان: ۱۵۱۰)

در افلاک پیچید گَردِ نبرد — سفالین شده این خُم لاجورد
وزان گرد در کوچهٔ کهکشان — نمانده ز نعل مه نو نشان
(همان: ۳۱۷۷-۳۱۷۸)

شده سینه صندوقِ پیکان‌گران — ز بس مانده پیکانِ بی‌حد در آن
(همان: ۳۷۱۲)

رنگ حماسی در اغلب تصاویر *تَمُرنامه* مشهود است. با این حال، تصویرها یک‌دست و هماهنگ نیست. برای مثال وصف طبیعت، طلوع‌ها و غروب‌ها و آمدن بهار در شعر هاتفی کاملاً حماسی تصویر شده است و اغلب این تصاویر یادآور میدان نبرد است:

برآمد ز کوس سحابی خروش — درآمد سپاه ریاحین به جوش
رخ خویشتن ابر در هم کشید — به دعوی کمان‌های رستم کشید
برآورد شاخ شکوفه، علم — ریاحین برآراست خیل و حشم
شد از تیر باران و رستم‌کمان — مسلّح به تیر و کمان، آسمان
(همان: ۶۸۵-۶۸۸)

سیم روز کین شهسوار سپهر — برافروخت از آتش کینه چهر
برآمد بر این خنگ زیباخرام — برآورد رخشنده‌تیغ از نیام...
(همان: ۳۶۷۳-۳۶۷۴)

در کنار این تصویرهای حماسی و جنگی، در *تَمُرنامه* تصاویری وجود دارد که هماهنگ با حماسه نیست. ناهماهنگی تصاویر به توجّه‌نکردنِ شاعر دربارهٔ طرز استفاده از عناصر خیال و این‌که در هر بابی از چه نوع تصویری باید سود جست، بازمی‌گردد. بسامد این نوع تصاویرِ نامناسب در شعر هاتفی کم نیست:

www.SID.ir

Archive of SID

ز اندیشـــــه خـــــالی‌دمـــــاغ آمدنـــــد چـــو پروانـــه ســـوی چـــراغ آمدنـــد
(همان: ۷۲۰)

گـــذر کـــرد تیـــر از زره‌هـــای ســـیم چـــو از حلقـــهٔ زلـــف خوبـــان نســـیم
بـــه خـــون‌ریخـــتن از کمـــان‌هـــا خـــدنگ چـــو غمـــزه ز ابـــروی خوبـــان شـــنگ
(همان: ۲۶۷۳-۲۶۷۴)

فـــرو کوفتنـــد از دو ســـو نـــای و کـــوس پـــر از فتنـــه، عـــالم چـــو روی عـــروس
(همان: ۳۱۴۳)

کمـــان‌هـــا کشـــیدند بـــر هنـــدوان چـــو بـــر چشـــم شـــوخ ســـیه‌ابـــروان
(همان: ۳۱۶۳)

تصاویر عبور تیر از زره به عبور نسیم از حلقهٔ زلف زیبارویان، غمزهٔ روی شنگ، عروس، سیه‌ابروان، سخت نامناسبِ مضمون‌های حماسی و جنگیست و بیش‌تر از آن‌که رزمی باشد، بزمیست. از این‌گونه آمیختگی بزم و رزم در این منظومه بسیار آمده است. گویا هیچ‌کس جز استاد بی‌بدیل توس نتوانسته هماهنگی تصویر با مضمون را رعایت کند. تزاحم تشبیه‌ها به بیان حماسی شاعر صدمه می‌زند که بیش‌تر از غلو و اغراق کمک می‌گیرد و سبب می‌شود به دلیل ناهماهنگی تصویر با موضوع، جنبهٔ حماسی از میان برود. شفیعی‌کدکنی معتقد است: «کار ناهماهنگی تصویرها با موضوع در حماسه‌های عصر تیموری چنان گسترش می‌یابد که مایهٔ حیرت است. با این‌که تصاویر ممکن است زیبا و لذّت‌بخش باشد، امّا با موضوع هیچ هماهنگی ندارد و سزاوار یک وصف غنایی و بزمیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹۸-۱۹۹).

۶- ۲- تصویرهای پارادوکسی

گونه‌ای از تصاویر بکاررفته در *تمُرنامه* که به‌گونه‌ای آشنازداییست، تصویرهای پارادوکسیست. تصویرهای پارادوکسی تصویر امر محال، بدیع و شگفت در عالم خیال است که از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجابِ ذهن را برمی‌انگیزد. به گفتهٔ محمود فتوحی: «تصاویر پارادوکسی علاوه بر این‌که ایجاز هنری بسیار نیرومندی دارد، سرشار از ابهام هنری و درنگ‌آفرین است و از طریق ابهامی که ذهن را بِبازی می‌گیرد، نوعی حیرت شیرین ایجاد می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۳۰). در سراسر *تمرنامه* نیز این‌گونه تصویرهای شگفت‌انگیز در اوج قدرت و زیبایی نمایان می‌شود. اینک نمونه‌هایی:

چـــو نخجیـــر دیـــد آن چنـــان صـــیدگاه بـــه قصّـــاب بـــرد از نهیـــبش پنـــاه
خـــر وحـــش از وحشـــت آن شـــکار شـــده آرزومنـــد پـــالان و بـــار
(هاتفی‌خرجردی، ۱۷۲۳-۱۷۲۴)

www.SID.ir

Archive of SID

ز سـمّ هیونـانِ وادی‌نـورد به گـردون شـد از شـطّ بغـداد، گـرد
(همان: ۲۳۱۱)

سـنان‌هـا بـه خـون‌ریـز در کـار شـد ز خـارِ سـنان، دشـت گلـزار شـد
(همان: ۳۷۱۵)

بـه جَسـتن عـرب را جمـازه دوان جمـازه دوان نـه، جنـازه روان
(همان: ۳۷۴۸)

تصویر پناه‌بردنِ نخجیر بـه قصّـاب، آرزومنـدشـدنِ خـر وحشـی بـه بـار و پـالان، برخاستن گرد از دجله، از خار نیزه گلزار بوجودآمدن و تصویر جنازهٔ در حال حرکت، همهٔ این‌ها تصویرهایی خلاف‌آمد گونه‌اند که فقط در عالم خیال اتّفاق می‌افتد و سرشار از ابهام و درنگ‌آفرین و نغز و نقض است.

۷- آرایه‌های بسیارآمده در *تمُرنامه*

هر چند *تمُرنامه* بیش‌تر وصف خون‌ریزی‌ها، بی‌دادی‌ها و گشورگشـایی‌هـای تیمـور است، گاهی متضمّن نکات حکیمانه و اخلاقیست که می‌تـوان آن را بـه‌عنـوان تمثیـل یـا ضرب‌المثل بکار برد، چنان‌که امروزه با همان مضمون و یا به‌گونـه‌ای دیگـر بکـار مـی‌رود. اصولاً زبان شعر هاتفی آمیخته به تمثیل است:

جهـان را بسـنده اسـت یـک شـهریار زنـی را دو شـوهر نیایـد بکـار
(همان: ۹۶۹)

کبـوتر بـه بـاز ار شـود کینـه‌سـاز معلّـق‌زن آیـد ز سـیلی بـاز
(همان: ۳۸۲۸)

اگـر بـر درفـش آوری مُشـتِ خـویش کنـی هـم خـود آزرده انگشـتِ خـویش
گـوزنی کـه کـین بـا پلنـگ آورد سـر خـویش را زیـر سـنگ آورد
کنـد حملـه چـون از سـر کـین عقـاب کجـا آورد جغـدِ بـی‌چـاره تـاب
(همان: ۳۸۳۱-۳۸۳۳)

از دیگر آرایه‌های بسیارآمده در *تَمُرنامه* و از لوازم هر منظومهٔ حماسی، اغراق اسـت. در *تمُرنامه* اغراق و ادّعاهای عجیب و بزرگ‌نمایی بـی‌حـد، بسـیار بچشـم مـی‌خـورد کـه کارکرد هنری دارد و از شگرد ویژهٔ هاتفی شناخته می‌شود. نمونه‌ها:

ز لـب تـا بـه گـوش آمـد آواز مـرد دو صـد بـاره گـم کـرد ره را ز گَـرد
(همان: ۲۱۵۲)

از بس گرد و غبار در هوا زیاد بود، صدا تا از لب به گوش می‌رسـید، در ایـن فاصـلهٔ کوتاه، راهش را گم می‌کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

چنـــان در هـــوا پـــرده‌ای شـــد غبـــار کـــزان ســـبزه و لالـــه رویـــد بهـــار
(همان: ۲۰۵۲)

یعنی گرد و خاک در هوا آن‌قدر ضخیم شد که اگر بهار می‌آمد، از آن گرد و غبار در هوا لاله و گل می‌رویاند!

چرنـــده در آن ســـوزناک آفتـــاب همـــی گشـــت بـــر روغـــن خـــود کبـــاب
(همان: ۲۳۴۹)

وصف گرمای طاقت‌فرساییست که باعث شده است چرندگان از گرمای زیاد کباب شوند!

این‌گونه اغراق‌های ناب و بی‌نظیر در این اثر حماسی کم نیست و فراوان در آن بکار رفته است.

۸- نظر تذکره‌نویسان و محقّقان دربارهٔ *تمُرنامه*

تذکره‌نویسان و صاحب‌نظران، شعر هاتفی بویژه مثنوی‌گویی وی را ستوده‌اند. «شعرش در میان مردم مشهور و رواجش نامقدور است» (علی‌شیرنوایی،۱۳۶۳: ۶۲).

«فی‌الواقع آن نظم [*تمُرنامه*] بسیار متین و شاعرانه واقع شده» (سام‌میرزا، ۱۳۸۴: ۱۶۱)

«والحق در آن مثنوی [*تیمورنامه*] شاعری کرده و آن‌چه لازمهٔ سخنوریست، دقیقه‌ای فروگذاشت ننموده» (فخرالزّمانی،۱۳۶۷: ۱۱۷). «کتاب *تمُرنامه*‌اش عظیم شهرت دارد» (رازی، بی‌تا: ۱۸۷/۲).

«هاتفی به‌عنوان یک شاعرِ مثنوی‌گویِ متوسّط، در همهٔ آثارش موفّق بود. سخنش در منظومه‌هایش ساده و روان است و در آن‌ها به‌جای توسّل به اطّلاعات علمی و اصطلاحات فنّی و نظایر این کارها بیش‌تر به‌آوردن مضمون‌ها و خیالات باریک و تشبیهات دقیق در اوصاف اشخاص و اعمال آنان و میدان‌های جنگ و صف‌آرایی‌های قتّال و امثال این امور توجّه شده است. سخن هاتفی یک‌دست و خالی از عیوب و بر روی هم پذیرفتنی و مقرون به ذوق است» (صفا، ۱۳۷۳: ۴۴/۴). با این حال، نویسندهٔ کتاب *مسایل عصر ایلخانان* معتقد است: «... با وجود این‌که *تاریخ تیمور* یا *ظفرنامهٔ* هاتفی مشهورترین منظومهٔ تاریخی دورهٔ مغول و تیموری محسوب می‌شود و هاتفی موفّق‌ترین سرایندهٔ آن دوره در زمینهٔ حماسه‌های تاریخی بشمار می‌رود، آثار تقلید از فردوسی و نظامی بدون این‌که اندک‌توفیقی در این راه بیابد، در سرتاسر منظومه دیده می‌شود. گاهی در بیان مفاخرات و وصف نبردها می‌کوشد تا از سُلّم تقلید فردوسی به سماوات سبک بلند *شاهنامه* صعود کند، ولی هنوز در آن هوا گامی چند بالاتر نرفته، فرومی‌افتد و از بلندی به پستی می‌گراید یا این‌که یک‌باره از تشبّه به فخامت سبک *شاهنامه* بدقّت و ظرافت سبک نظامی متمایل می‌شود، ولی در آن طریق نیز درمی‌ماند و بنظر می‌رسد که در آغاز داستان‌ها به تتبّع شیوهٔ نظامی راغب‌تر بوده است» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۵۷۱-۵۷۲).

www.SID.ir

Archive of SID

۹- شباهت *تمُرنامه* به *اسکندرنامهٔ* نظامی و *شاهنامهٔ* فردوسی

مسلّم است که هاتفی در سرودن *تَمُرنامه* دو هدف دارد و متأثّر از دو شاعر نام‌دار ایران است. یکی فردوسی و دیگری نظامی و نه تنها از لحاظ موضوع، بلکه از لحاظ شیوهٔ نظم اشعار نیز گاهی از فردوسی و گاهی از نظامی متأثّر شده است.

۹- ۱- ستایشِ سخن و سخنور به سبک نظامی

نظامی در مثنوی‌های خود به ستایش از سخن و سخنور پرداخته و هاتفی نیز به تقلید از وی در منظومهٔ خود به مناسبت‌هایی، از سخن و سخنوران سخن رانده است:

نیامد از این آسمان کهن — متاعی گران‌مایه‌تر از سخن
سخن زاد زان سان ز امّ‌الکتاب — که روح‌الله از مریمِ کام‌یاب
به حسن سخن ره نیابد زوال — سخن را توان گفت صاحب جمال
سخن ز آسمان کبود آمده — طفیل سخنور فرود آمده
سخنور نبودی اگر در جهان — که می‌گفت اوصاف شاهنشهان

(همان: ۲۶۶-۲۷۰)

مبین رتبهٔ شعر را سرسری — بود شاعری بعدِ پیغمبری...
ز وحی است پیغم‌بر آموزگار — سخنور ز الهام آرد نثار

(همان: ۴۷۱۷-۴۷۱۸)

۹- ۲- سرودن ساقی‌نامه به پیروی از نظامی

حکیم نظامی در آغاز داستان‌های *اسکندرنامه* به قصد براعت استهلال دو بیت ساقی‌نامه سروده است. در منظومهٔ *شرف‌نامهٔ* خود در آغاز هر داستان دو بیت خطاب به ساقی و در منظومهٔ *اقبال‌نامه*، دو بیت خطاب به مغنّی آورده که مجموع این بیت‌ها ساقی‌نامه‌ای مفصّل شده است. هاتفی نیز به پیروی از نظامی ساقی‌نامه را وارد داستان‌های *تمرنامه* می‌کند با این تفاوت که وی در پایان هر بخش از داستان، دو بیت خطاب به ساقی و مغنّی آورده است. بعدها این بیت‌ها را از درون *تمُرنامه* جدا کردند و به نام *ساقی‌نامهٔ هاتفی* در کتاب‌ها و جُنگ‌ها شهرت دادند. صاحب *تذکرهٔ می‌خانه* این ابیات را به‌صورت مجموعه‌ای در حدود هفتاد و شش بیت گلچین کرده است (فخرالزّمانی، ۱۳۶۷: ۱۱۹).

اینک نمونه‌ای از *ساقی‌نامه و مغنّی‌نامه‌های* هاتفی:

بیا ساقی آن آب آتش‌فروز — که فکرت گداز است و اندیشه‌سوز
به من ده که از فکر بیهوده‌ام — کند لحظه‌ای خاطر آسوده‌ام

(همان: ۶۸۰-۶۸۱)

بیا ای مغنّیِ خاطرفریب — غزل را ده از حُسنِ آواز زیب
ز اندیشه‌ام دِه زمانی فراغ — که دارد خیالم پریشان‌دماغ

(همان: ۴۲۴۸-۴۲۴۹)

www.SID.ir

Archive of SID

هاتفی متوجّه نبوده است که *اسکندرنامهٔ* نظامی از لحاظ موضوع و مقصود شاعر به هیچ‌روی طرف مقایسه با *تَمُرنامه* نمی‌تواند باشد و اصلاً موضوع و مقصود نظامی در *اسکندرنامه*، نظم تاریخ یا مدح و وصف کسی نبوده، بلکه منظور او احیای یکی از افسانه‌های کهن ایرانی بوده است. حتّا هاتفی ممدوح خود را نیز از اسکندر برتر می‌شمارد:

تَمُر از سکندر ندارد کمی — فزون است از او بلکه در محکمی
سکندر به میراث شد پادشاه — تَمُر شد به شمشیر صاحب‌کلاه
(همان: ۳۹۸۸- ۳۹۸۹)

۹-۳- بهره‌گیری از *شاهنامه* و فرهنگ باستان

تَمُرنامه بسیار متأثّر از حماسهٔ ملّی و میهنی (*شاهنامه*) است. شاعر در بسیاری از موارد به قهرمانان کهن و اسطوره‌ای ایرانی (جمشید، کی‌خسرو، رستم، بیژن و بهمن) و مکان‌های اسطوره‌ای (کوه البرز و قاف) توجّه داشته است. وی با بیان اشارات و تلمیح‌های تاریخی و مضمون‌های اسطوره‌ای کوشیده است، ذهن خوانندهٔ خود را به داستان زندگی این افراد بکشاند که در *شاهنامه* و *اسکندرنامه* آمده است.

هم‌چنین بیت‌هایی فراوان در *تمُرنامه* بچشم می‌خورد که متأثّر از سبک فردوسیست. مانند:

یکی گفت بستان دگر گفت ده — یکی گفت احسنت و آن گفت زه
(همان: ۲۰۱۱)

و یا:

برآمد غریویدن گاودم — به او شد هم‌آواز، رویینه خم
(همان: ۱۷۵۳)

و یا:

ز بس گَرد بر رفت از هر کران — زمین شد سبک، آسمان شد گران
(همان: ۲۶۷۹)

۹- ۴- تقلید از *اسکندرنامه*

گاهی هاتفی از مضامین و سبک و ساختار و شگردهای بلاغی *اسکندرنامهٔ* نظامی نیز استفاده کرده است. نمونه‌ها:

به نام خدایی که فکر خرد — نیارد که تا کنه او پی‌بَرَد
(همان: ۱)

که هم‌مضمون است با این بیت نظامی:

خرد تا ابد درنیابد تو را — که تاب خرد برنتابد تو را
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴)

نمونهٔ دیگر:

در اندیشه گردن‌کشان یک به یَک — که فردا به کام که گردد فلک؟
که را اختر سعد سازد بلند؟ — که از کوکب نحس بیند گزند؟
(هاتفی‌خرجردی، ۱۹۴۱-۱۹۴۲)

www.SID.ir

Archive of SID

کنایه از این‌که فردا چه کسی در جنگ خوش‌اقبال خواهد بود و پیروز خواهد شد و چه کسی در جنگ شکست خواهد خورد و کشته خواهد شد. سنجیدنیست با این دو بیت نظامی:

که داند که فردا چه خواهد رسید — ز دیده که خواهد شدن ناپدید؟
مرادِ که از خانه بر در نهند — که را تاج اقبال بر سر نهند؟
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۹۸)

نمونهٔ دیگر:

ز گرد سواران دشمن‌کمین — زمین آسمان، آسمان شد زمین
(هاتفی‌خرجردی، ۴۴۵۷)

روی زمین مثل آسمان پر از گرد و غبار و به سبب گرد و خاک معلّق در آسمان، آسمان مثل زمین سخت شد. این بیت که در آن تشبیه معکوس و آرایهٔ باژگونگی بکار رفته است، تضمینی از این بیت نظامیست:

ز بس گرد بر تارک و ترک و زین — زمین آسمان، آسمان شد زمین
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۰۰)

۹- ۵- ناکام به مانند فردوسی

چنان‌که فردوسی از بخشش محمود غزنوی بهره‌ای نیافت، هاتفی نیز از انعام نوادگان تیموری بی‌نصیب ماند. بنظر می‌رسد او در اواخر زندگی دچار تهی‌دستی شده است. وی در پایان منظومه این گونه شکوه می‌کند:

مرا بهترین روزگار شَگَرف — به وصف تَمُرخانیان گشت صَرف
نی کلکم آفاق را کرد پُر — ز اوصافِ شه‌زادگانِ تَمُر
شب و روز اوصافشان ساختم — به دین و به دنیا نپرداختم
تهی‌دستم اکنون ز دنیا و دین — از ایشان نه آن حاصلم شد نه این
(همان: ۴۷۲۱-۴۷۲۴)

هاتفی چنان‌که در مقدّمهٔ کتاب خود اشاره می‌کند، در زمان خودش مثنویِ *تمُرنامه* شهرت فراوان داشته و جواهر اشعارش به هر مرز و بوم رسیده است:

ز سرحدّ چین تا به اقصای روم — رسید این جواهر به هر مرز و بوم
(همان: ۲۴۸)

امّا مایهٔ شگفتیست که با این همه مقبولیّت و معروفیّت از هر گونه صله محروم مانده است. بنظر می‌رسد سرنوشت اندوه‌بار فردوسی با سرنوشت هاتفی یک‌سان رقم خورده باشد و آن دو اواخر زندگی را در فقر گذرانده باشند.

نتیجه‌گیری

از آن‌چه گذشت آشکار شد که هاتفی‌جامی هر چند مانند همهٔ شاعران روزگار خود، شاعری پیرو است و بویژه پیرو نظامی و فردوسی در حماسه‌سرایی، آن‌قدر توانا هست که از حماسه‌سرایان شایستهٔ فارسی شمرده شود. نیز آشکار شد که هاتفی در ساخت و

www.SID.ir

Archive of SID

پرداخت اثر حماسی خود (*تمُرنامه*) هم *اسکندرنامهٔ* نظامی و هم *شاهنامهٔ* فردوسی را پیشِ چشم داشته است و با بهره‌گیری از ویژگی‌های این دو کتاب کار خود را سامان داده است. تصویرسازی‌ها و آرایه‌های ادبی زیبا و مضمون‌های بدیع، قوّت و استحکام این مثنوی را افزون کرده است. *تمرنامه* علاوه بر ارزش ادبی، نیز از لحاظ تاریخی کتابی ارزش‌مند و در خورِتوجّه است و با مطالعهٔ آن می‌توان زندگی، شخصیّتِ تیمور لنگ و عادات و اخلاق وی را بررسید. اگرچه منبع و اساس *تمُرنامه*، *ظفرنامهٔ* شرف‌الدّین علی یزدی بوده، هاتفی مواد و مطالب تازه، توصیف‌های زیبا و تعبیرهای شاعرانه و خرده‌سنجانه‌ای بسیار به اثرش افزوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. شماره‌گذاری بیت‌ها از نویسندگانِ مقاله است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

–رازی. امین احمد. (بی‌تا). ***هفت اقلیم***، تصحیح و تعلیق جواد فاضل، تهران: علمی.

– ریپکا، یان، با هم‌کاری اوتاکار کلیما و دیگران. (۱۳۸۲). ***تاریخ ادبیات ایران***، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران: سخن.

–سام میرزای صفوی. (۱۳۸۴). ***تحفهٔ سامی***، تصحیح و مقدّمه از رکن‌الدّین همایون‌فرّخ، تهران: اساطیر.

–شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۵). ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

–شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۸). ***ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما***، تهران: نی.

–صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۲). ***تاریخ ادبیات در ایران***، تهران: امیرکبیر.

–صفا، ذبیح‌اللّه. (۱۳۷۹). ***حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تا قرن چهاردهم***، تهران: امیرکبیر.

–عبدی‌بیگ شیرازی، خواجه زین‌العابدین. (۱۹۷۷م). ***آیین اسکندری***، از روی دست‌نویس مؤلّف و مقابله با نسخهٔ سنهٔ ۹۶۹ هجری، تصحیح ابوالفضل هاشم رحیم‌اف، مسکو: نشر دانش.

–علی‌شیر نوایی، میر نظام‌الدّین. (۱۳۶۳). ***مجالس‌النّفایس***، به سعی و اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: منوچهری.

–فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن.

–فخرالزّمانی، ملّا عبدالنّبی. (۱۳۶۷). ***تذکرهٔ میخانه***، با تصحیح و تکمیل و تنقیح احمد گلچین‌معانی، تهران: اقبال.

–قاسمی گنابادی، محمد قاسم. (۱۳۸۷). ***شاه اسماعیل‌نامه***، مقدّمه تصحیح و تحشیّهٔ جعفر شجاع‌کیهانی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

–کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۸۳). ***آب و آینه (جستارهایی در ادب و فرهنگ)***، تبریز: آیدین.

–گلچین‌معانی، احمد. (۱۳۴۸). ***تاریخ تذکره‌های فارسی***، تهران: دانش‌گاه تهران.

–مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۰). ***مسایل عصر ایلخانان***، تهران: آگاه.

–منزوی، احمد. (۱۳۴۸). ***فهرست نسخه‌های خطّی فارسی***، ج۴، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی و منطقه‌ای.

–منزوی، احمد. (۱۳۶۲). ***فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان***، ج۷، احمد اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

–نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). ***شرف‌نامه***، با حواشی و تصحیح حسن وحید دست‌گردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

–هاتفی، عبدالله. (۱۸۹۶م). ***ظفرنامهٔ هاتفی***، به همّت پراگ نراین، لکهنو: مطبع نولکشور.

–هاتفی، عبدالله. (۱۲۶۹ه.ق). ***تیمورنامه***، دست‌نویس موزهٔ والتر (آمریکا)، به شمارهٔ ۶۴۸، کاتب: پیر علی الجامی.

www.SID.ir

Archive of SID

–هاتفی، عبداللّه. (۹۵۱ه.ق). ***تمُرنامه***، دست‌نویس کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۱۴۷۰، کاتب: حاجی محمود بن فضل‌الله چادرچی استرآبادی.
–هاتفی، عبداللّه. (۹۷۰ه.ق). ***تمُرنامه***، دست‌نویس کتاب‌خانهٔ دانش‌گاه تهران، شماره ۱۴۸، کاتب: کمال‌الدّین محمود جلال‌الدّین.
–هاتفی، عبداللّه. (۹۹۳ه.ق)، ***تمُرنامه***، دست‌نویس کتاب‌خانهٔ مجلس شورای اسلامی به شمارهٔ ۲۳۵۹۷، کاتب: محمّد رزه‌ای، باخرز: قریه رزه.
–هاتفی، عبداللّه. (بی‌تا). ***تیمورنامه***، دست‌نویس کتاب‌خانهٔ ملّی پاریس به شمارهٔ ۶۴۱، کاتب: محمّد قوام شیرازی.
–یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). ***شعر فارسی در عهد شاه‌رخ***، تهران: دانش‌گاه تهران.

www.SID.ir